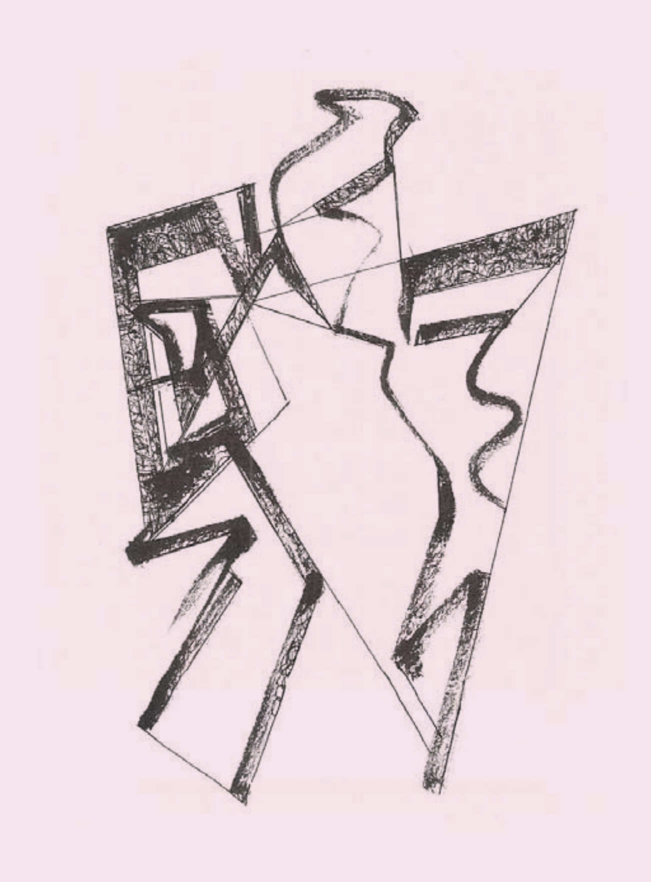
DIBUJAR, PROYECTAR (LXXVI)

LOS LUGARES DE LA ARQUITECTURA (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-116

DIBUJAR, PROYECTAR (LXXVI)

LOS LUGARES DE LA ARQUITECTURA (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-116

C U A D E R N O S
D E L   I N S T I T U T O
J U A N   D E   H E R R E R A

NUMERACIÓN

5 Área
34 Autor
116 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (LXXVI).
Los lugares de la arquitectura (2)

Instituto Juan de Herrera
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Gestión y portada: Alba Peña Fernández
CUADERNO 445.01 / 5-34-116
ISBN-13: 978-84-9728-529-2
Depósito Legal: M-17335-2015

DIBUJAR, PROYECTAR LXXVI
Los lugares de la arquitectura (2)

ÍNDICE

6. Edificar, edificación. Construcción

Edificio es edículo, habitáculo, ámbito de protección construido donde se aloja la convivencia…
Un edificio es un constructo habitable.

*

La articulación de Heidegger (“**Construir, habitar, pensar**”) es así:
El construir tiene al habitar como meta, pero no todas las construcciones son moradas.
Hay construcciones que albergan al hombre: Él mora en ellas pero no habita en ellas.
Construir es en sí ya un habitar.
Construir significa permanecer, rendir.
Yo soy significa yo habito.
El modo de ser en la tierra es el habitar, que también es abrigar, cuidar, cultivar.
El construir edificatorio es un erigir.

1. Construir es propiamente habitar.
2. Habitar es la manera como los mortales son en la tierra.
3. El construir como habitar se despliega en el construir que cuida... que cuida el crecimiento, y
   en el construir que levanta edificios.

Liberar es cuidar.
Cuidar acontece cuando dejamos algo en su esencia, cuando lo rodeamos de una protección, lo ponemos a buen recaudo.
En el habitar descansa el ser del hombre en el sentido de residir en la tierra.
Permanecer en paz preservado de daño y amenaza.

Pero tierra significa bajo el cielo.
La tierra es la que, sirviendo, sostiene. La que da frutos. El cielo es la envoltura generante.
Los mortales están en la cuarternidad al habitar.
Los mortales habitan en el modo cómo cuidan la cuaternidad de su esencia.

Habitar es lugarizar.

Las cosas habitan la cuaternidad cuando ellas mismas son dejadas en su esencia.
Los mortales abrigan y cuidan las cosas que crecen, erigen propiamente las cosas que no crecen. El cuidar y el erigir es el construir en sentido estricto.
Las cosas configuran el lugar, hacen sitio. Relacionan, dan sentido.
Hacer sitio es otorgar...
Ram es "lugar franqueado" (perfilado) para población y campamento.
Espacio es algo amplio dentro de una frontera.

Lugar como encuadre, contexto, fondo, como supuesto implícito, condición de significancia, condición fenoménica.
Todo notificar supone una lugarización condicionante.

Los espacios reciben su esencia desde los lugares.
A las cosas que, como lugares otorgan plaza, las llamamos construcciones.

Plaza es sitio con distancias medibles. Los sitios avían espacios intermedios.
El espacio matemático es una abstracción operativa. La extensión es la propiedad métrica (de cabida) de la abstracción espacial. Los espacios que atravesamos todos los días están aviados por los lugares.
Un hombre nombra la residencia (la <u>lugaridad</u>).

Pensar aguanta la lejanía. Los espacios se abren por el hecho de que se les deja entrar en el habitar de los hombres.
Habitando, los hombres aguantan espacios sobre el fundamento de su residencia cabe cosas y lugares.
Al desplazarse los hombres siguen estando cabe lugares y cosas cercanas y lejanas.
Ir es estar ya en el lugar de llegada.
Yo nunca estoy solamente aquí como este cuerpo encapsulado, sino que estoy allí, es decir, aguantando ya el espacio, y sólo así puedo atravesarlo.

*

Cuando meditamos sobre nosotros mismos vamos hacia nosotros volviendo de las cosas, sin abandonar la residencia cabe las cosas.
La relación del hombre con los lugares y, a través de los lugares, con espacios, descansa en el habitar.

Habitar es la irradiación vital que aparece, lugarizadora, en el existir (estar ahí) que desvela el exterior como espacio (amplitud atravesable).

La esencia de las cosas son lugares que llamamos construcciones (constructos edificios).
El lugar es un cobijo de la cuaternidad y su constitución.
El lugar es una casa (un habitáculo, una envoltura, un edículo).
Construir produce lugares edificados.

El espacio es la relación patentizada en un "tener lugar".

El construir trae la cuaternidad llevándola a una cosa, y pone la cosa delante como un lugar llevándolo a lo ya presente que, ahora, está aviado por este lugar.
Producir-se liga con técnica, y técnica es: dejar que algo aparezca en lo presente.
Producir como dejar aparecer.
La técnica se oculta en lo tectónico de lo arquitectónico.
Producir-dejar aparecer que trae algo producido como algo presente en lo ya presente...

Producir técnico es organizar lo potencial palpitante... lo ya ficcionado… O alargar (protesificar) una potencia después de mecanizada.

La esencia del construir es el dejar habitar.
Construir es erigir lugares (edículos).
Sólo si somos capaces de habitar, podemos construir.
Erigir una casa (un edificio) es dejar que, tierra, cielo, divinos y mortales, entren en las cosas.

Un edificio es un arca, un cofre de la lugarización.
Habitar es el rasgo fundamental del ser según el cual son los mortales.
Construir y pensar son siempre ineludibles para el habitar. Construir y pensar pertenecen al habitar.

* * *

Edificio o edificación alude a lo construido, erigido como abrigo y cuidado de la estancia en la tierra…
Un edificio es un artefacto mediador que aloja estancias y, de hecho, el edificar se puede identificar con la operación antropológica de producir exo-esqueletos para albergar la vida social preservándola de las inclemencias meteorológicas y señalando los actos distribuidos en un medio comunal.

Un edificio es un contenedor para hacer posible el habitar… un contenedor construido.
Y la construcción es una tecnología colectiva, que avía materiales naturales para, agrupados, formar cáscaras habitables.

La edificación es una industria que produce edificios… que también son contenedores morales de los hábitos reconocidos y distribuidos en las organizaciones sociales.
La edificación es un hábito-técnico-industrioso, organizado colectivamente par producir envolturas morales.

Siguiendo a J. R. Morales ("**Arquitectonia**") recogemos.

La edificación nos sitúa en un mundo producido por directa acción técnica sobre el contorno dado, mediante determinado hacer o fabricación (fábrica) y, a la par, nos pone ante un mundo que requiere de la contemplación y el saber ver pertinentes al arte.
La técnica es pensamiento, que es la actividad que procura seguridad. (Scheler, Ortega, Heidegger, Jaspers).
La seguridad corresponde al cuidado, al deseo humano de estar des-cuidado.
El hombre cuida cuanto atiende.
Aquello que el hombre cuida es su mundo. (El mundo es la atención).
El hombre adquiere seguridad, haciéndose previsor, capaz de prometer (Prometeo). El hombre es un ser proyectante y arrojado ante sí con propósitos

Proyecto – designio – diseño.
Los planos de los edificios no son representaciones de nada, son anticipaciones presentadas como si evocaran algo real, como un conjuro transformador.
Entre el sujeto y el objeto se encuentra el proyecto (Bachelar).
El proyecto es la anticipación que objetualiza.
Proyecto es promesa (compromiso).
La previsión del proyecto tiene por objeto dejar al hombre a cubierto.
Estar a cubierto representa el sentido de la seguridad otorgado por la técnica. El pro-yecto (lo arrojado hacia delante) y el ob-jeto (lo arrojado contra) son inherentes a la técnica.

*

No hay técnica sin proyecto, ni proyecto sin objeto entendido como finalidad pensada de antemano (el objetivo) y como cosa proyectada y fabricada.

El hombre queda a cubierto, mediante las acciones previsoras y proyectantes de la técnica. La vida del hombre es camino, movimiento, acción.

El drama está en la dificultad de la acción en el camino que nos está destinado.
El hombre yerra en lo indeterminado.
El hombre errante vive en lo imposible (temible).
Entrar en lo desconocido es exponerse y el que a ello se arroja tiene que abrirse camino, franqueándose una ruta.
Ruta es ruptura, forzar un paso.

La experiencia espacial de quien penetra en "terra incógnita" supone encontrarse en lo que evocamos al nombrar la vastedad (lo inmenso).

Cuando el hombre se desplaza orientado en la vastedad, la orienta, la rige. Y la rige seccionada en regiones, (que configuran líneas rectas), en las que no sólo se permite conocer un todo fragmentando en partes sino que, además, puede situar cosas en tal o cual parte.
El paso de orientado a situado se efectúa por medio de operaciones arquitectónicas que concluyen con dar sede, sitio (lugar de aquietamiento).
Holgura - amplitud; holganza, vacación (lo disponible).

La conversión del espacio genérico (la vastedad) en espacio con lugares producidos mediante prácticas (ritos) representa el primer paso propiamente arquitectónico-edificatorio. Esta dinámica requiere, ante todo, detenerse.

La detención en determinado lugar lo convierte en un paraje.
Detenerse como un parar trae consigo las nociones de pre-parar, dis-poner, pro-porcionar (pararse) indicativos de que la detención nos conduce a otras formas de acción.
Permanecer, estar sentado, es la sedencia.
Los hábitos son medios de desentenderse dentro de un contorno inmediato. La sede que obtiene el hombre le permite disidir (ser disidente).

La idea de existencia significa la posibilidad manifiesta de estar fuera de donde se está. El ser en plenitud se obtiene merced al aquietamiento del mundo alrededor.
Demora - morada, lugar de permanencia, de hábitos, de espera.
Establecerse es activar, la intensificación activadora del establecimiento.
Lo edificado origina centros.
Las acciones limitativas indican el sentido que supone comprender, porque comprender es buscar, rodear, confirmar.

Tenemos que poner marcos para que nuestro mundo surja.
Marco es marca.
Mundo en orden – cosmos.
Mundo como limpieza – cosmética.
Puesto que el hombre dispone límites para que las cosas se le revelen (se le opongan) debe crear, además, marcos edificatorios para poder aparecer él mismo en su mundo.

Estar situado y destinado dentro de límites es quedar comprendido. Recintos - lo sucinto, el reducto.
Paraíso es lugar guardando, recinto. Guardar corresponde a ver (regarder). Resguardo: amparo y protección.
El cobijo es una manifestación de la necesidad restauradora de nuestro ser (apartamiento, distancia).
Retraerse – reflexionar.

Acotaciones reductoras de la vastedad (lo continuo, lo contiguo).
Amparo requiere paramentos.
El mundo cercado es el de lo cercano.
El yo es un dentro.
La comunicación entre el dentro y el fuera es la puerta.
Puerta → poro.
Ventana, encuadre – cuadro.
Del sentir (entre) pasamos al interior (dentro de) que refuerza el superlativo íntimo, representante de nuestra vida privada.
Entre los límites están los intervalos.

Edificio, tejido, ropa, cobertura, vestido, tedio (pag.176).
Edificio y vestido. Abrigo, toga, zona, ceñidor. Recintos, ceñidos (enceinte) cinturón.
Cámara, camisa, casulla, cabaña.
La edificación y el vestido muestran su condición de capacidad en cuanto nos dan cabida.
Caber → cabina, gabinete, capa, cabaña.

Al estar dentro de un recinto cubierto adquirimos el sentido del volumen que significa lo envuelto.
Cubierta, techo, cobija, lecho, cubil, decúbito.

La esencia del construir radica en el habitar. La esencia del habitar consiste en personificar. Persona: ser retraído y con intimidad que comunica su mundo a través de su máscara. La edificación nos hominiza.

El hombre avizor es un hombre alzado. Lo erguido separa del suelo.

Edificar lleva la idea de hacer algo elevado.
Construir, acumular, apilar, apilamiento, crear, hacer elevarse.
Alzado, lo erguido.
Contener, elevar, distribuir cargar.
La seguridad del hombre radica en la necesidad de crear cubiertas. Pero éstas han de asegurarse, manteniéndolas estables.
Construir es colocar cubiertas en el espacio, establemente.

La física y la geometría no han sido aplicadas en la edificación sino que ambas disciplinas surgieron al efectuar el trato con la materia y las extensiones en quehaceres de índole arquitectónico.
Casa - campo de trato con lo habitual.
Los hábitos laborales.
Familia - familias, servidor doméstico.
El amparo y protección que encontramos en la vivienda originan nuestros hábitos de lo consabido y lo requerido.
(ver Berger).
Domesticar usos habitualizados.
Muebles - acción, estar.
El mueble ampara en cuanto separa al hombre de la tierra.
Silla, sede, asiento.

*

La frecuentación es intensificadora respecto a los desplazamientos, pie, pista, calle.
Planta, huella, plantear. La acción proyectante del hombre.
Marcar, marcher, dejar huellas (andar).
Ámbito: término arquitectónico con el que significamos un espacio comprendido dentro de límites determinados rigurosamente. El espacio recorrible en el que podemos dar una vuelta - habitar - movernos habitualmente de pie. Forma (molde en latín) horma. Construir - habitar - personificar -. Construir conlleva - podar, ocupar con los demás. Urbanismo ciencia de la población en su rasgo organizativo.
Distinto - distinguir, separar.

*

Tenemos acceso al mundo mediante la técnica.
Poien, el hacer de calidad.
Sabemos que el hacer edificatorio (proyectar, contruir) no se basa en la representación de imágenes percibidas ni en la abstracción de aspectos pertenecientes a las imágenes que nos formamos de lo representable.

Edificación y música son artes no representativas.
Heidegger sostiene que un templo griego no representa nada.
La representatividad edificatoria es la peculiar muestra de su disposición.
La condición representativa que atribuimos a la edificación vincula este arte al teatro, porque origina el escenario en el que... La edificación se hace representativa en su ser de aquello a que se encuentra destinada. Todo aquello que adquiere el sentido de la mediación es representativo.

Si pensar supone detenerse, esta detención es de índole activadora.

* * *

En relación a la amplitud del término “arquitectónica” podemos descansar pensando que hay una arquitectónica edificatoria que sería el fundamento organizante de los edificios, lo mismo que habrá de haber una arquitectónica política o literaria, o de la significación, o de la electrónica aplicada a la información, etc…
Arquitectónica designa la capacidad organizadora. Los efectos de esta capacidad genérica son los distintos productos técnicos en que se distingue una competencia organizativa (en todos los productos humanos).

Identificar arquitectura con edificios es una operación de asignación indebida o de apropiación grandilocuente, que nos ha llevado a inocular en los arquitectos el virus de un delirio primordial que, sobre todo en las crisis, los aleja de las necesidades edificatorias constantes de una humanidad trágica.

7. Edificar, construir

Las grandes empresas humanas transformadoras del medio han sido la agricultura y la edificación…

De estas señala **Manuel DeLanda** (“Mil años de historia no lineal”, Gedisa, 2011), lo siguiente:

“Hace aproximadamente ocho mil años las distintas poblaciones humanas comenzaron una nueva fase de estructura: los ladrillos de barro secados al sol se convirtieron en el nuevo material de construcción para edificar casas y la piedra, para monumentos y usos defensivos. (El tejido urbano) así erigido… reguló el movimiento de objetos, alimentos, noticias y desperdicios…”

Así, se podría decir que la infraestructura urbana representa para las concentraciones humanas la misma función de control del movimiento que los huesos realizan con relación a las partes blandas de nuestro cuerpo. Y en ambos casos la agregación de minerales a la mezcla resultó en una impresionante explosión combinatoria que incrementó enormemente la variedad de diseños animales y culturales. Debemos ser, sin embargo, cautelosos al trazar semejantes analogías. En particular, debemos evitar el error de comparar las ciudades con organismos, especialmente cuando la analogía implica (como en el pasado) que ambos existen en un estado de equilibrio interno o de homeostasis. Más bien, los centros urbanos y las criaturas vivas deben ser vistos como diferentes sistemas dinámicos, operando lejos del equilibrio, recorridos por flujos intensos de materia y energía generando sus metamorfosis particulares.

La morfogénesis urbana ha dependido, desde sus orígenes antiguos en Mesopotamia, de la intensificación del consumo de energía no humana. El antropólogo Richard Newbold Adams, enfocando la evolución humana como una de tantas formas que la autoorganización de la energía puede tomar, ha señalado que la primera de estas intensificaciones fue el cultivo de cereales. Dado que las plantas, por medio de la fotosíntesis, simplemente transforman la energía solar en azúcar, su cultivo incrementó la cantidad de energía solar que fluyó por las sociedades humanas. Cuando la producción de alimentos fue posteriormente intensificada, la humanidad cruzó el punto crítico que dio origen a las estructuras urbanas. Cuando las élites que dirigían aquellas tempranas ciudades hicieron posible otras intensificaciones - al desarrollar inmensos sistemas de irrigación, por ejemplo - los centros urbanos mutaron a su forma imperial. Es importante enfatizar, sin embargo, que el cultivo de granos fue solamente una de las múltiples formas de intensificar el flujo de energía. Como ha sido apuntado por algunos antropólogos, la emergencia de las ciudades pudo haber seguido rutas alternativas de intensificación, como cuando la vida urbana emergió en el antiguo Perú impulsada por una reserva significativa de pescado. Lo destacable aquí no resulta ser la agricultura en sí, sino el incremento en el flujo de materia y energía que recorre una sociedad, así como las transformaciones en la forma urbana que este flujo intenso hace posible. Desde este punto de vista las ciudades surgen del flujo de materia y energía, pero una vez que la infraestructura mineral de la población ha emergido, ella misma reacciona sobre estos flujos, creando un nuevo conjunto de constreñimientos que, o bien los intensifican o los inhiben. Sobra decir que las murallas, los edificios monumentales y los caseríos de una determinada población generarían un conjunto de restricciones más bien débil si operan por su cuenta. Nuestra exploración histórica de la dinámica urbana debe incluir por lo
tanto un análisis de las instituciones existentes en una ciudad. Como las ciudades, estas instituciones emergen como resultado colectivo de la actividad individual pero una vez instaladas afectan a sus componentes humanos para limitarlos o controlarlos, o por el contrario, para ponerlos en movimiento y acelerar su mutación.

La edificación y sus redes urbanas son el producto y el aliciente fundamental de la vida social y su persistencia ha supuesto desde siempre la referencia y símbolo del poder organizador de los hombres, ya que la construcción es una tarea colectiva, desencadenada por la experiencia técnica y el trazado previo que encauza y controla el trabajo colectivo…

Edificar es erigir (construir) muros y cubiertas… con técnicas evolutivas diversas, dependientes de los materiales a disposición y de los medios para organizar técnicamente y alimentar a los operarios involucrados.

La construcción siempre ha sido una tecnología compleja en la que intervienen múltiples personajes en labores divididas por oficios con la guía de una anticipación y una pautación del trabajo de cada grupo interviniente…

*

A partir del momento en que los tejidos urbanos han empezado a cristalizar, los seres humanos llegan a la socialización en el interior de edificaciones que fueron hechas antes, y se viven como contenedores pre-existentes.
La complejidad creciente de la construcción de edificios ha supuesto desde siempre que la edificación se enfrente y se entienda como una compleja empresa en la que hay que contar con hábiles operarios, con expertos maestros organizadores y con ricos financiadores capaces de soportar el gasto de materiales, mantenimiento e incentivación de los intervinientes en la empresa constructora.

*

En nuestra tradición se señala el Renacimiento como hito a partir del cual, de las hermandades de constructores de grandes edificios se destacan ciertos personajes que de “maestros de obra” asumen el papel de “diseñadores”, dibujantes de documentos-guía para la edificación.
Las hermandades de edificadores anteriores parece que eran peculiares, misteriosas, configuradas para no informar a nadie ni de su propia organización ni de sus procedimientos…

*

En un programa reportaje de televisión, hace poco, se hacía un repaso somero y admirado de algunos maestros de obras medievales a partir de leyendas confusas vinculadas a la erección de grandes edificios.
Aparecían Hergart von Rilegh (1120) maestro de Saint Denis, Guillermo de Sans (1175) maestro de Canterbury y Villard de Honencourt (1194), maestro de Chartres… Se contaban algunas anécdotas de su historia pero, sobre todo, se enfatizaba la magnitud de los trabajos que coordinaban porque se reconocía que estos lugares aparecían encuadrados en narraciones fantaseadas de muy poca fiabilidad. Lo importante era que, por ejemplo, la Catedral de Chartes contiene 8000 esculturas y 1217 vidrieras, o que la Catedral de Colonia pesa 160.000 toneladas, lo mismo que pesan sus cimientos, contiene 10.000 m^2 de vidrieras y su costo actualizado llegaría hoy a los 10.000 millones de euros…

*

- Yi-Fu Tuan en **“Space and Place”** (Minnesoota press) se fija en las tareas edificatorias, llama ejecución arquitectónica a la construcción bien hecha, y señala como fundamental para “conocer· el mundo”, la experiencia de habitar en lo construido (lo edificado).
Para Tuan los constructores de edificios son los actuales maestros arquitectos.
Identifica al arquitecto con el maestro histórico, lo cual no deja de ser una simplificación de las tareas que los profesionales asumen y se reparten en el emprendimiento edificatorio…
Pero además, hace dos puntualizaciones. La primera se refiere a la importancia de la edificación como entorno que afecta, organiza, localiza, y envuelve la vida cotidiana. La segunda se orienta a referenciar la construcción como acto religioso colectivo en las culturas no literarias (en las que no había arquitectos) porque todos los habitantes de los poblados asentados eran capaces de fabricar sus habitáculos y de participar en la fabricación de los edificios comunales.
Tuan nos indica que la referencia arquitectónica hay que buscarla en la historia de la construcción de edificios.

Resumiendo lo recogido hasta aquí podemos decir que edificar es la tarea colectiva básica de los humanos para sobrevivir, cooperado, adaptándose a las condiciones del medio: Edificar es un existenciario, y un ritual religioso. Y lo edificado es el referente analógico de lo creado albergante, del cosmos, de lo preexistente, del poder que organiza y da seguridad a la convivencia colectiva.
Quizás por esto los mitos de la creación destacan la figura ideal del demiurgo hacedor,, del que sabe construir, de un dios constructor o un hombre divinizado.

8. ¿Arquitectura?

Ranciere ("**El destino de las imágenes**") llama régimen de las artes a los modos políticos de inscribir las obras humanas en el ámbito de lo visible vinculando formas de hacer con formas de ver, de pensar y de evaluar lo que es identificable como algo hecho.
Con este principio repasa la historia y señala 3 ó 4 regímenes diferenciados de identificación estética-política (ver apartado 3).
Describe el 2º régimen como representativo… como forma de apreciar y diferenciar las imágenes (productos-obras) a partir de reglas de verosimilitud que hacen de las artes modos de ilustrar, describir, reproducir lo que acontece como relato. Señala este régimen como forjador del sistema de las bellas artes, que diferencia los productos apreciables por su especificidad en el hacer y por la naturaleza de los productos hechos.
Este sistema establece como tales bellas artes: la arquitectura, la pintura, la escultura, la música… y la literatura… suponiendo que entre todas debe de haber diferencias, analogías y vinculaciones de sentido.
En este sistema se llama pintura al arte de hacer cuadros pintados o escultura al de hacer esculturas esculpiendo, música al de combinar sonidos… de suerte que produzcan composiciones sonoras. Literatura al de organizar palabras en conjuntos de diversa naturaleza… y arquitectura al de anticipar y construir edificios.
En esta bella arte hay un salto entre el posible hacer y el producto hecho que no se da en las otras. Quizás porque la realización de un edificio, como ya hemos visto, es mucho más compleja y colectiva que la unipersonal, o más acotada, que la de las otras artes.

Si enfocamos las "bellas artes" como maneras de "arrancar" y "planear" obras según sus distintas modalidades, podemos pensar que la edificación arranca a partir de un momento singular… trascendental, semejante al arranque de la tarea literaria… o pictórica…
La edificación se desencadena diseñando un edifico (anticipándolo), como la literatura se desencadena poniéndose a escribir… tanteando una obra literaria.
Este énfasis en el primer momento de la edificación, olvidando todo lo demás, es la justificación de la apreciación del profesional que, sin necesidad de ("dirigir") la construcción del edificio, se limita a diseñarlo, a proyectarlo", a dibujarlo en planta y en sección.
El régimen representativo de las artes…, además, junto a la descomposición anterior, pone a punto una disciplina enjuiciadora (La Estética) que sirve para diferenciar, después de haber sido coleccionadas por el "poder político", entre la producción masiva de obras, aquellas que entrarán a formar parte del museo imaginario de las que merecen no ser olvidadas nunca…

*

En esta atmósfera, el siglo pasado aparece un artículo de M. Foucault en el que se reflexiona sobre la literatura desde la posición-conciencia del que escribe. Nosotros hemos visto en este trabajo un referente perfectamente aplicable a la noción de arquitectura desde la posición-conciencia de que diseña (proyecta) edificios.
En "**Lenguaje y literatura**" (en De **Lenguaje y literatura**. Paidós, I.C.B./U.A.B., Bamelona, 1996)

*

Foucault acomete de manera estimulante la cuestión de la literatura. Tan brillante es la argumentación que parece preparada para servir de guión a nuestra reflexión sobre la arquitectura.
Dice: *"¿Que es la literatura?. Es una pregunta que sólo tiene sentido cuando se pretende hacer literatura, porque es entonces cuando se siente el vacío tensionado que rodea el escribir del escritor. La literatura se aloja en la pregunta sobre la literatura hecha al tiempo que se escribe".*

Podemos fácilmente formular las mismas preguntas relativas a la pintura y a la arquitectura desde la experiencia del pintar y el proyectar para descubrir que las artes Pintura y

Arquitectura son también vacíos tensionados, pura voluntad y presentimiento que toma sentido cuando se fabrican obras, cuando el hacer anula el pensar.
Dice Foucault que primero está el lenguaje que es "*el murmullo de todo lo que se pronuncia y, al tiempo, ese sistema transparente que hace se nos comprenda cuando hablamos". Después están las obras, que son "configuraciones del lenguaje detenidas, inmóviles, constituyendo un espacio en el que se retiene el derrame del murmullo*". Y por fin, está la literatura, que "*no es ni la obra ni el lenguaje, sino el vértice del triangulo por el que pasa la relación del lenguaje con la obra".*

Pensando en la arquitectura y la pintura, se dibujan ahora dos triángulos básicos análogos a la polaridad propuesta por Foucault: –construcción–proyecto de edificio–arquitectura–y–trazado de huellas–cuadro–pintura–.
El lenguaje en la edificación es la construcción. La obra, el artefacto industrioso proyectado y erigido para algo.
La arquitectura tendrá que ser la relación entre ambos, relación tensa, inaprensible, que toma cuerpo en el proyectar y dirigir, que ahora se presentan como el hacer profesionalizado que señala la arquitectura como palabra para recoger el oficio y la pasión al proyectar.
En este contexto la trilogía trazado-planta/sección-proyecto conforma el núcleo del proyectar, entendido como tensión vacía del dibujar (trazar) que tantea configuraciones que pretenden ser modelos a construir.

En el artículo de referencia, Foucault sigue diciendo que hay una idea preconcebida de literatura y un acontecer literario que también nos lleva a buscar la analogía con lo arquitectónico. Dice: *"Hasta el XIX la literatura era un lenguaje hecho de palabras como las demás, pero elegidas y dispuestas de tal manera que a través de ellas pasaba algo 'inefable'. Pero la literatura ahora no es así, no está hecha de inefables, sino de fábulas, de algo que está por decir pero que se dice en un lenguaje que es ausencia, que es desdoblamiento, que es simulacro. La literatura es hoy una distancia socavada en el interior del lenguaje..., una especie de vibración sin moverse del sitio. La literatura sólo es literatura en el instante de su comienzo. La literatura es un ritual... que traza en las palabras su espacio de consagración".*

La arquitectura también se muestra de un modo peculiar según las épocas. También hasta el siglo XIX era la designación de algo que se manifestaba en ciertos edificios admirables, para después llegar a ser algo que es tensión vinculada a la pretensión conmovedora en algunos edificios, distancia en el interior de la construcción edificativa. La arquitectura sólo es arquitectura en el instante de su concepción (comienzo). La arquitectura es un ritual que implanta en la edificación su espacio de consagración. Una pasión acotable que palpita al proyectar edificios, cuando se busca en este ritual una distancia (configural) que ha de alejar al edifico de su perentoriedad constructiva.

*

Dice Foucault que cada acto literario (con pretensión literaria) implica, al menos, cuatro negaciones, cuatro tentativas de asesinato: "*Rechazar la literatura de los demás; rechazar a los otros el derecho a hacer literatura; rechazarse a sí mismo el derecho a hacer literatura; y rechazar decir algo distinto del asesinato rechazado de la literatura*".
Esta anotación parece generalizable a todas las artes en cuanto que la impostura del hacer arte sólo puede arrancar negativamente, apegada a cierta filia por el estimulo artístico que la obra propia y de los demás genera por defecto. Un artista sólo puede apoyarse en una pasión activa ritualizada, hostigada por la anticipación de lo que se quiere evitar, pero que se deshace en la propia acción ciega que traiciona siempre la pasión, planteando la beligerante duda de cómo puede ser el arte cuando no se puede saber qué hacer, o cuando siempre resulta ser contraposición (distancia) de lo que cada uno es capaz de producir.

D. Ashton (**À rebours: la rebelión informalista**, 1939-1968. MNCARS, Madrid, 1999) acota una declaración de Picasso: "*Nunca sé de antemano qué colores voy a utilizar. Mientras*

trabajo no juzgo lo que estoy pintando sobre el lienzo. Cada vez que empiezo un cuadro me siento como si me estuviera arrojando al vacío. Nunca sé cómo voy a caer. Sólo después, comienzo a evaluar con más exactitud el resultado de lo que he hecho". Ashton refuerza la cita con una observación de Bazcotes que señala: "*para algunos de nosotros el propio acto de pintar (o de escribir) se convierte en la experiencia artística". ...porque pensamos que "sólo tiene valor aquello que es susceptible de cambiar".*

*

Dice Foucault que la obra existe porque la literatura (o arquitectura, o pintura) es profanada por las palabras (o los elementos constructivos, o los trazos) sostenidas por ella. "*La obra siempre desaparece convertida en un ensayo de tentativa literaria"* (arquitectónica, pictórica) *que sólo existe porque a su alrededor hay una continuidad literaria* (arquitectónica, pictórica).

Luego señala que la "*literatura tiene dos figuraciones: la trasgresión y la continuidad*" a la que también llama machaconería de la biblioteca. Entiende que transgresión es borradura, muerte; y continuidad es transito, vinculación, compromiso. Dice que la muerte y la biblioteca son los espacios de la literatura (los ámbitos tersos y vacíos que enmarcan el escribir).

Esta acotación parece fácil de aceptar en el ámbito de la pintura pero se presenta oscura aplicada a la arquitectura. Porque la arquitectura es, sobre todo, continuidad tectónica, edificatoria, con muy débiles atisbos de transgresión. El lugar de la arquitectura no cabe duda que es la muerte, dentro de la que centellea la vacía ilusión de asombros excitantes (ultramundanos) que algunos edificios convocan.

*

Barthes (**El placer del texto**. Siglo XXI, Mexico D.F., 1993) dice que *"los signos por los que las palabras indican que pertenecen a la literatura son llamados por la crítica la escritura, ya que es la escritura la que hace de cualquier obra escrita un modelo concreto de literatura".*

Claro, aquí habría que pensar qué unidades edificatorias (grafiadas en el proyectar) y pictóricas hacen de los edificios y los cuadros modelos concretos de arquitectura y pintura.

En relación a estas artes plásticas habría que aceptar que todo lo construido y lo encuadrado son modelos concretos de arquitectura y pintura, siendo lo construido y pintado (trazado) lo que la crítica toma como tal.

Pero ojo, porque los edificios construidos arrastran la arquitectonicidad de los proyectos, de los planteamientos de las obras y de los modos de erección constructiva empleados, que suponen diversos vacíos sucesivos de arquitectonicidad variable, indistinguible en la obra final. Simulacros superpuestos que se refuerzan desdoblándose tanto, que nos hacen aceptar al edificio como un cadáver exquisito, colectivo, como la resultante de "tensiones" dispares imposibles de comprender.

*

Sigue diciendo Foucault que *"antes del XVIII todo escrito era una actualización de un lenguaje mudo y primitivo. Toda obra venía a ser una restitución que iba a alojarse en el interior de ese lenguaje mudo (la palabra de Dios)... Aunque en el XIX se deja de estar a la escucha de esa habla primera y, en su lugar, se empieza a oír el amontonamiento de las hablas ya dichas; la retórica ya no funciona. Y las obras son hablas que se repiten borrando todo lo que se ha dicho para captar la esencia de un vacío",* el vacío en que consiste la presencia de lo literario cuando se está escribiendo.

Insiste Foucault, *"la literatura es la virilidad del lenguaje contra la feminidad del libro: lenguaje mortal, repetitivo, redoblado... de las obras.... que son los lugares donde los autores acaban encerrados".*

En estas apreciaciones la analogía con la arquitectura es directa, aunque apetece decir que la arquitectura es la virilidad de la configuración envolvente y extrañada, que se proyecta contra la feminidad del edificio que se construye repitiendo sistemas, productos y efectos hasta encerrar a los autores de los proyectos en la indiferencia de sus tensiones.

*

Dedica Foucault parte de su artículo a presentar la crítica literaria como un lenguaje de 2º grado que se caracteriza como *"la repetición por un lector de lo que hay de repetible en el lenguaje"*, y que tiene tres formas de ejecución: *"como 'acotación' del tratamiento de los elementos del lenguaje; como indicación de las identidades, mutaciones y tematizaciones; y como desciframiento de las implicaciones que la obra se hace a sí misma".*
En las artes plásticas la crítica puede pensarse como un lenguaje de tercer orden ya que la repetición en qué consiste se hace sobre un lenguaje que no es la obra, sino su revestimiento esencial y esclarecedor de palabras, sin el cual la obra no sería tratable dialogicamente, no siquiera distinguible como artefacto.

La crítica literaria, como la teoría, son básicas y de naturaleza singular ya que son la reflexión diciente sobre el decir, la repetición con el lenguaje de lo que hay de repetible en el lenguaje de las obras. Sin embargo las obras plásticas no tienen palabras, no dicen nada por lo que, para poder hablar de ellas, tienen que ser previamente recubiertas de lenguaje. Palabras que se arrojan sobre ellas para que, como una epidermis fónica, constituyan un simulacro sobre el que la reflexión pueda operar. Otra cosa es que, de tanto hablar de ciertas obras, por ejemplo de los edificios, cuando estamos en silencio nos parece oír el murmullo de un lenguaje ininterrumpido que parece proceder de ellas (G. Steiner, **Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano**. Gedisa, Barcelona, 2003). Los edificios se recubren de varias clases de relatos que son el lenguaje de la articulación que, como representación verbal referenciada al objeto, permite, luego, la crítica.

La relación entre narración y edificio se hace aquí perentoria reclamando una reflexión que haremos en otro lugar y en breve.

*

La arquitectura es la tensión que se produce cuando se anticipan edificios construibles para alojar comportamientos sociales. El lenguaje de este ejercicio es la construcción configurante de amplitudes protegidas, simulada gráficamente. La obra es el proyecto construible y el edifico erigido en referencia al proyecto. Pues bien, la construcción configurativa (o configuración construible) es un prelenguaje o, mejor, un sistema articulado de operaciones técnicas simulado (transcrito o codificado), que puede traducirse en instrucciones o descripciones de naturaleza técnica (P. Valéry, "**Eupalinos o el arquitecto"**. COAATM, Murcia, 1982). Pero también es la respuesta a la gran operación conceptiva del edificio, que consiste en disponer amplitudes para que sean posibles escenarios donde ocurran acontecimientos narrados previamente como condiciones de la utilidad del edifico. En este sentido, un proyecto es un contenedor de historias, un generador de historias narradas dentro de la moral social del tiempo en que se realiza la obra. Por fin, la construcción configurativa del proyectar también es la repetición de pautas edificatorias arrastradas, que responden a narraciones que describen la tipología, el estilo y la significatividad del edifico en el marco de la ciudad.

*

El último punto que toca Foucault en su artículo es el de la espacialidad de la obra literaria a partir de la observación de Bergson que soñó que el lenguaje no era cosa del tiempo sino del espacio. La tesis de Foucault es que el lenguaje es espacio aunque funcione (se despliegue y produzca) en el tiempo: *"la función del lenguaje es el tiempo. Su ser es el espacio". Espacio, puesto que cada elemento del lenguaje sólo tiene sentido en la red de una sincronía (la de la obra escribiéndose). Espacio puesto que la misma sucesión de los elementos, el orden de las palabras, las flexiones, los acordes, la longitud de la cadena hablada obedecen a las exigencias simultaneas, arquitectónicas de la sintaxis".*

En esta radicalización se identifica lenguaje y arquitectonicidad, función narrativa (experiencia) con organizatividad, situacionamiento, localización, creación de relaciones, exterioridad. Con independencia de que el lenguaje se despliegue en el tiempo y arrastre la temporalización de lo que relata. Esta dimensión temporal reside en todas las modalidades artísticas, que se conciben (elaboran) en el despliegue del tiempo de la ejecución y

arrastran la sucesión temporal de las decisiones (u operaciones) con que la obra se produce (se forma).
Foucault acaba entendiendo el libro (piensa en “Le livre” de Mallarmé) como un ámbito imposible *“objeto que, cerrado, deja que se vea el vacío que su lenguaje no ha dejado de nombrar. El libro de Mallarmé es la imposibilidad misma del libro que hace casi visible el invisible espacio del lenguaje... la literatura es la tensión que busca la relación no pensable de lenguaje y espacio.*
Esta es la última analogía prodigiosa, idea fuerza de la relación entre literatura y arquitectura. Un libro es como un edificio y un edificio es como un libro. Un libro es la fabricación del ámbito donde son posibles (coherentes) las narraciones, aventuras, vicisitudes y asombros que lo componen, y un edificio puede entenderse como el marco espacial vacío donde se pueden escribir ciertas clases de historias, como una colección de escenarios encadenados para poder producir narraciones (quizás cotidianas e insignificantes) que luego formarán el núcleo duro de la vida como narración (P. Ricoeur, “**La vida: un relato en busca de narrador**” en Educación y política. Docencia, Buenos Aires, 1984).

9. Los lugares de la arquitectura

De lo dicho hasta ahora cabe subrayar el hecho de que un edificio no es propiamente una arquitectura… como no todo escrito es literatura.
En general la palabra arquitectura designa un estado que alcanzan los edificios cuando son reconocibles (algunos memorables), y han perdido las señas colectivas de su producción.
Cuando los edificios son mirados (considerados) como obras separadas de su proceso de generación-producción, pero no se quiere perder el brillo de las circunstancias que los hicieron posibles.
Arquitectura es la mitificación de edificios mostrados como piezas atribuidas al “espíritu” de una época personificado en alguien (el diseñador).
Arquitectura es el edificio sin circunstancia, el edificio como portador de rasgos transcendentales arrastrados en su producción.

Y este difuso pero contundente significado se ha logrado en razón a cierta estrategias “lugarizadoras” que se pueden señalar con cierta nitidez.

Por lugares de la arquitectura entendemos ocasiones, situaciones, instituciones, etc… que han ido “densificando” en la palabra arquitectura unas denotaciones y sentidos que la propia palabra no contiene.
Estos lugares según Albin Michel son ámbitos de experiencias de individuos y grupos comprometidos en la producción, mantenimiento y difusión de saberes, definidos sobre todo por las modalidades que articulan lo individual y lo social, combinando los gestos de las manos y las operaciones del pensamiento.
Los saberes humanos (ciencias, técnicas, lenguas, etc...) han sido investidos por disciplinas que han erigido sus bibliotecas y han preservado la genealogía de sus autoridades. Territorios donde el investigador aísla objetos en función de sus afiliaciones institucionales, sus opiniones personales y sus "pulsos".
Saberes como pragmáticas que los validan e instrumentalizan, los difunden y los transmiten. Son motores de dinámicas intercambiantes y acumulativas, precisas, activas, clasificadoras, alrededor de quehaceres…
Las comunidades sabias inscriben los saberes en un espacio político fundando un modo de circulación de enunciados y de ideas, delimitando el campo de lo pensable y de lo decible, buscando autoridad y legitimación.
Los saberes son entendidos como vínculos sociales (creadores de espacios de relación).
Saberes como lugares de interconexión, comunicación, interés... con dinámicas relacionales específicas (modos de inscripción territorial).
Los saberes son también productos y principios de configuraciones espaciales (geografía peculiar sobre otras geografías).
Los saberes circulan a través de "textos", artefactos, discursos, sobre técnicas de comunicación.
Circulación por encrucijadas y lugares de descanso, centros y periferias.

* * *

Habría ahora una tarea importante que hacer… a saber… investigar cuando y como la palabra arquitectura aterriza en los edificios, en qué circunstancias y como se acaba enraizando en ellos.
Pero este propósito no es nuestra tarea, no somos historiadores… y sabemos que los orígenes epocales de las cosas son confusos, aunque puedan perseguirse en las tomas de conciencia narrativas que claman para sí un arranque siempre intempestivo.
Ahora nos proponemos perseguir algunos de los ámbitos temáticos en los que la palabra arquitectura aparece, condensándose, como término que suplanta la naturaleza prolija y compleja que motiva, promueve y produce la erección (construcción) de edificios.
En un primer esfuerzo tematizador se nos ocurre que habría que examinar:

1. Los mitos creativos de mundos, de moradas,y situaciones diversas.
2. Las ceremonias organizadoras de territorios y disposiciones habitaculares ... Ritos edificatorios
3. Lo muerto, las tumbas, los monumentos. La señalización de ámbitos sagrados.
4. La vida colectiva y su organización (Sennett).
5. La tratadística (Hannno-Walter-Kruft).
6. Los concursos de edificios.
7. La historiografía de la edificación.
8. Las instituciones de saber, de enseñanza, y de promoción (premios).
9. Las ficciones mediáticas de la arquitectura como edificación sublimada (los imaginarios sociales).

*

No vamos a acometer la gigantesca operación que la enumeración anterior propone, pero sí vamos a tocar algunos puntos desde la reflexión actualizada por algunos autores, deteniéndonos en los concursos como ritos ocasionales en los que la palabra arquitectura anida en edificios, situaciones y personas

* * *

Mito significa palabra, dicho, conservación… surgido cuando los humanos comenzaron a sentirse y entenderse usando el habla… que es soplo articulado, "soplo *semántico que señalaba cosas alumbraba lo que se ve y llenaba de deseos, sueños y sentimientos, fundando en sus diversas articulaciones el territorio de la imaginación… EL soplo semántico revestía (en el mythos) las palabras de una luz tan intensa que permitía afirmar todo lo que jamás podrían alcanzar nuestras manos, ni vislumbrar nuestra mirada…"* (**E. Lledó. ·El amante de los mitos".** El País 24-11-2012).

*

C. García Gual ("**Heroes y Dioses**" El País 24-11-2012) señala lo "*mítico"* como una vasta región de lo imaginario y recomienda tratar los mitos como resonantes relativos, herencia colectiva narrativa que se transmite desde lejos…
M. Detienne señala que los mitos viven en el país de la memoria y Malinovski añade que ofrecen a la sociedad que los alberga, renueva y defiende, una carta de fundación utilitaria que señala el sentido del mundo.
Propone G. Gual: "*un mito es un relato memorable y tradicional que cuenta la actuación paradigmática de seres peculiares (dioses o pueblos) en un tiempo prestigioso y lejano (originario arcaico)"*.
Los mitos hablan de los grandes temas de la existencia. Y dan respuesta de por qué existimos, de quien construyó el mundo, de cuál es nuestro destino, de qué hay tras la muerte, y de qué significa vivir un tiempo breve y con dudosa justicia.
H. Blumenberg enuncia: "*los mitos animan y dan sentido profundo a lo real. Frente al absolutismo de la naturaleza, los seres humanos ansían vivir en un albergue benévolo, un mundo humanizado y con sentido transcendente donde, más allá de la inevitable muerte, quede algo perdurable respondiendo a la fantasía de pervivir y no ser un absurdo accidente disuelto en la nada*"…

Los mitos según Jung son arquetipos genéricos relacionados con los sueños.
El símbolo mítico remite a algo ausente difícil de representar por los signos de la comunicación habitual: sugiere más que dice e invita a ir más allá de lo real aparente.

*

Encontrarse o sumergirse hoy en la tradición mítica es un ejercicio poético intempestivo que obliga a encajar en el presente los ecos provocados por una narración, quizás imprecisa, filtrada por sucesivas traducciones y ajustes.

Enfrentar hoy mitos clásicos es algo así como disponerse a refundarlos, es “*tratar de notificar en la oscuridad del presente la luz de esas construcciones apalabradas que dicen de un origen que sólo puede ser contemporáneo” (*Agamben, **“Intempestivo” en “Desnudez”).**

*

Ahora vamos a disertar envueltos en los mitos que P. Azara nos acerca (versionados por él) referidos a la creación del cosmos. Son reflexiones a partir de narraciones míticas procedentes de Grecia, Mesopotamia y Oriente que, como luego en la tradición judeo-cristiana, relatan la aparición del Universo como trasunto de la experiencia de operaciones cooperativas humanas que nos hacen fabular, entre la extrañeza y la familiaridad, acerca de lo que puede significar habitar con otros… interactuando con los entornos y protegiéndonos… de las inclemencias y los ataques… externos.

P. Azara: **“Castillos en el aire”** (Glaxia Gutemberg), **“Arquitecturas celestiales”** (Documenta 21), **“La reconstrucción del Edén”**(Galaxia Gutemberg), **“Piedra angular”** (Tenor 04)…

Quizás el único modo de tomar conciencia del existir con otros en la tierra es entrever el transcurrir vital como actividad en el interior de algo enorme que soporta y envuelve… cuyo trasunto cercano, como paradigma comprensivo genérico, es lo edificado… que hace aparecer la construcción como la operación humana – divina por antonomasia.

Por eso la búsqueda del origen se orienta en la consideración de la construcción como manifestación de todo lo que aparece (ya hecho) como albergue y condición objetiva de la vida colectiva.

El cosmos es accesible cuando se ve como un edificio y la “creación” es articulable cuando se enfoca como una construcción.

El edificio es lo hecho, admirable, insondable… La construcción el hacer que edifica, hacer complejo, ritual invisible en lo hecho, hacer colectivo, cooperativo, sometido a una rígida organización.

*

En **“Arquitecturas celestiales”** Azara señala:

Todo edificio está en los cielos.

Santo Tomás es el protector de un palacio suspendido en el aire (en el éter), invisible, al que sólo acceden los seres angelicales.

En Mesopotamia lo natural y lo celestial, lo primordial y lo contingente eran indistinguibles, como si se reflejaran mutuamente… creaciones de Euki a partir de un modelo sobrenatural, un templo en el cielo, que era el mismo cielo convertido en un espacio habitado por los dioses.

En la mística judía es el cielo lo que está edificado. El verdadero templo de Jerusalén flota suspendido sobre el Jerusalén terrenal.

La aureola de la edificación celeste sigue presente en nuestro imaginario.

La imaginación es la propia existencia humana.

La imagen de un gran edificio flotando en el aire es un sueño y un delirio.

Los dioses babilónicos mostraban en sueños a los reyes, la imagen de lo que tenían que edificar.

El edículo se mostraba sobre una nube, como una maqueta (“Casas del alma”).

Los edificios celestiales son ciudades (o habitáculos colectivos)…

La ciudad del hombre es la unión de la cuidad celeste y la ciudad terrena. Ambas se unen en el germen de lo político (polis) y dan sentido al habitar (distribuyendo lo sensible en el tiempo, y el lugar).

Para edificar una ciudad se necesita un lugar de asentamiento, un espacio de renuncia o amplitud señalada como figura delimitada de un fondo; limex, frontera, mojón.

Aquí apropiación es usurpación, invasión que se oculta revestida de identidad… para que la ciudad crea en sí misma.

Las ciudades de la tierra han necesitado, para creer en si mismas, sentir que sus raíces se hundían en el cielo.

*

En los mitos mesopotámicos la construcción de la ciudad se pone en directa relación con la ordenación del cielo. El rey –constructor- no hace más que reproducir (erigir) el plano cuya visión le es comunicada en sueños.
La edificación celestial constituye el prototipo de toda construcción terrena (arquitectura).
Judaismo, cristianismo e Islam describen el esplendor sin igual de ciudades celestiales que el fiel aspira a contemplar y alcanzar.
El referente profundo de las edificaciones flotantes es el relativo a las condiciones materiales del trabajo de construcción.

Ensoñaciones, ficciones y cuentos alimentan todas las narraciones fabulantes (mitos incluidos) que tienen lugar en ámbitos edificados (organizados, construidos).
Templo de Ptah.
Templo de Delfos.
Cuidad de las aves (Aristófanes).
La Jerusalén Celestial.
La relación entre las edificaciones en el cielo y en la tierra no siempre es clara.
Las edificaciones celestiales descendidas a la tierra (p.ej. Jerusalén) clausuran el tiempo presente y abren la eternidad…
Los edificios celestiales están construidos con materiales preciosos.
Los edificios celestiales conforman estaciones de paso por las que el espíritu, al ascender, debe de transitar (Moradas de Sta. Teresa, estancias de la cábala… etc).

*

Pero Azara usa la palabra Arquitectura con falta de rigor… ya que en su discurso parece querer decir: a veces el edificio, otras la ensoñación edificatoria y, todavía otras, la planificación que un dios o un rey configuran para ordenar el territorio, cultivar los campos y edificar, anticipando esquemas y maneras de operar (preparar, discretizar, ensamblar).
Para Azara, el fundador y el arquitecto son los personajes que portan planos y/o maquetas… los personajes que no son albañiles sino los que hacen hacer lo que hay que hacer para edificar…

*

Sería interesante saber cuál es la palabra arqueológica que los “mitólogos” traducen por arquitectura o si en esas tradiciones había una palabra equivalente…
Sí podemos decir que en los mitos de la creación el paradigma es la construcción de edificios que es utilizada como referente práctico para concebir las génesis de las cosas… ya que todo lo que está ahí puede ser entendido como algo que antes no estaba y que ha sido producido…
En los relatos actuales de los mitos antiguos la palabra arquitectura es utilizada para referirse a la ensoñación edificatoria, o al edificio genérico… es decir, al gobierno de la gran síntesis cooperativa que supone la edificación, impersonalizada o atribuida a un espíritu superior.

*

Paul Valery en “Eupalinos o el arquitecto” (Visor) habla de edificios, de construcciones… y de constructores de edificios a los que llama arquitectos.
Lo primordial (grandioso, admirable) es la existencia de ciertos edificios que llevan a fantasear con cómo fueron construidos.
“*No puedo separar la idea de un templo de la idea de su construcción*”.
En este camino considera los procesos de construcción como la guía ejecutora… que inevitablemente conduce a la figura de quien, sabiendo construir, anticipa, organiza y distribuye el trabajo y es llamado arquitecto.
Todo el Eupalinos es un canto a la construcción edificatoria guiada por el arquitecto, “*que no descuidaba nada. Prestaba igual atención a todos los puntos sensibles del edificio. Se hubiera dicho que trabajaba con su propio cuerpo.*
Durante el trabajo de construcción apenas salía de la obra…. Estoy seguro de que conocía todas las piedras… y esto era poca cosa con el tiempo que gastaba en elaborar las emociones del alma de los futuros contempladores de su obra”.

* * *

A partir de “Arquitectura escrita” (C.B.A., 2010)

Lo maravilloso está en la edificación. En ver el mundo y el universo como un enorme edificio… que ha sido erigido y que nos alberga…
Lo edificado es el ámbito paradigmático de lo apareciente como mundo.
Edificio que es ciudad; ciudad como edificación compleja, como la casa de una colectividad.

*

Por ser la ciudad-edificio la metonimia de lo “manifiesto” también es el teatro de la convivencia, el modelo de organización de la interioridad y el ámbito de pruebas de las fantasías de sociedades ideales.

Lo edificado como material plástico capaz de adquirir organizaciones idóneas para recordar, para comprender, para controlar, para proyectar re-distribuciones…

Pero lo edificado es la plantilla que reparte lo disímil, el fundamento de las estrategias de control ejercido por el poder y el modelo de los mundos interiores donde se organizan los lugares del placer y la culpa, del pensamiento y la pasión, etc.

Quizás “arquitectura” aluda a los fundamentos organizadores del imaginar-saber-conocer-recordar… que permiten al hombre enfrentar la realidad, padecerla, modificarla y evadirla…
La utopía, la fantasía ubicativo-narrativa, la ficción delirante del sobrevivir con otros se tantea y construye sobre el fondo organizante de lo edificado…
Las utopías quizás sean las fantasías sociales para habitar mandalas.
Y los edificios vividos, y los idealizados (ciudades, castillos, templos,… casas), los referentes imaginales en que organizar, distribuir y memorizar las vivencias…

La vida interior es un viaje alrededor de un abismo hecho de palabras que recogen situaciones, sensaciones, reacciones, recuerdos, fantasías, temores, etc… Y ese viaje tiene dos posibles direcciones: el propio abismo o el borde, que siempre asume la forma de una morada (ver Heidegger).

Las ciudades míticas siempre aparecen ya hechas como si tomar conciencia supusiera ajustarse a un constructo previo… notificarse en el interior de un edículo pretérito.

Los mitos creativos son todos mitos edificatorios… leyendas fantásticas de construcciones cósmicas… dispuestas para los dioses y los humanos.
Los mitos creativos hacen entender al hombre como conciencia inscrita en un constructo (el cuerpo recipiente el paraíso acogiente, el orbe como ciudad latente).

*

La utopía es la figuración imaginal soportante de cualquier narración de vida común (diagrama o cartografía del pensarse).

*

La experiencia interior sólo se puede mantener sin que se diluya en el abismo de la pasividad melancólica o en la invención incausal de la nada, albergándola en una interiorización de un edículo (ciudad, castillo, casa, etc) estos es, vinculando interior y exterior como modos de una única evidencia cósmica -> la ciudad… (terrestre, celestial, interior…).
Marco Aurelio – Meditaciones.
Maestro Eckart.

*

El fundamento de la experiencia humana es verse a sí mismo desdoblado, exterior, extrraño… habitante de una ciudad permanentemente organizada, de un mundo autónomo, independiente.
El exterior, el cuerpo, la memoria, la interioridad, se hacen notar cuando se presentan como ámbitos autónomos impersonalizados con organizaciones impropias pre-existentes…

* * *

Paul Valery (1871-1945) es un singular personaje fascinado por el mar que acaba volcando en la poesía su pasión conformadora. En su prolongada aventura creativa entiende los edificios como resultados del “construir” y en varias ocasiones nos ofrece una angulación peculiar para entender la palabra arquitectura y el papel ensoñado del arquitecto.
Su interés por la edificación se puede seguir en sus escritos, en sus dibujos y en una serie de conferencias, algunas organizadas como lecciones de arquitectura.
(G. Pigaletta, P. Signorele, “Paul Valery Architetto” (ed. Jaca Book, Milano, 2011).

En enero de 1932 en una conferencia sobre su actividad nos dice:
Adolescente imaginaba con pasión el arte de construir…
Y la idea de la construcción... que es el tránsito del desorden al orden y el empleo de lo arbitrario para obtener lo necesario fijábase en mí como la acción más bella y completa que el hombre pueda proponerse.

Un edificio construido nos muestra una suma de empeños, invenciones, ingenios... manifiesta la obra combinada del afán, el saber y el poder del hombre (de los hombres). Única entre todas las artes, la arquitectura instruye en nuestra alma el sentimiento total de las facultades humanas.

Llama arquitectura a la edificación como acontecimiento complejo y múltiple, emergentista, que construye el artificio humano donde sobrevivir.

Arquitectura como proceder edificatorio.
Arquitectura como acontecer que edifica... entre muchos... llevados por el compromiso cooperativo de construir con algún fin colectivo.

Luego me vi seducido por la poesía... por aumentar como podía la cantidad de música que la lengua francesa permite introducir en el discurso.

Poesía-música introducida en el discurso, o un discurso musicalizado.

Dejé a mi fantasía toda libertad de hacer y deshacer, de crear sin dificultad y de criticar sin mesura... juego peligroso....
El arte de construir nos recuerda que nada se sostiene por sí mismo y que una cosa es amar lo bello y otra concebirlo... y hacerlo concebir. .

Hacer concebir->concebir>construir->
o construir->concebir->hacer concebir.
Hacer concebir es el arte pedagógico y la inspiración... el deseo de hacer.

Toda producción ha de sufrir pruebas de resistencia y sostenerse contra la objeción y el olvido.
Hay que pensar en la duración, es decir, en la memoria, es decir, en la forma.
Pensaba en música y arquitectura (edificación). La correspondencia era fácil de presentar aunque se podía poner en duda.
Sólo lo deseado es percibido.

Música y arquitectura son artes que pueden prescindir por igual de la imitación de las cosas.
Las dos recurren: a la repetición; a la magnitud; a la intensidad... y pueden aplastar el ánimo.
Las dos se comparan con la geometría y el análisis. Y las dos se basan en la composición, o enlace del conjunto con el detalle.
Todo esto lo vieron los griegos que tenían el hábito de dar figuración a sus ideas (conexiones).
Los Mitos
... fingían personas y dramas cuyos actos y atributos podrían tomarse por lo que aparentaban ser o podían ser descifrados y traducidos en valores de sabiduría y ciencia, esto es, en pensamientos.

Nuestros mitos (de la arquitectura, edificación y música) son enteramente abstractos, pensados por esqueletos... hemos perdido el gran arte de significar por la belleza.

Los mitos edificatorios (arquitectónicos) son los mitos de la creación, las historias de construcción del cosmos, la ciudad y la casa... y los relatos de poder del pensamiento y la música.

Esta conferencia la daba después de haber escrito el libreto de su obra operística “Anfión”.
Antes de esta fecha, en 1924, había escrito “Eupalinos” (Paul Valery: **“Eupalinos”** (la balsa de la medusa)).
La noción central de este trabajo la formula diciendo: “*No puedo separar la idea de un templo de la idea de su construcción*”.

Considera los procesos de construcción como la guía ejecutora.... *que inevitablemente conduce a la figura de quien, sabiendo construir, anticipa, organiza y distribuye el trabajo y es llamado arquitecto… "*

Todo el Eupalinos es un canto a la construcción edificatoria guiada por el arquitecto, “*que no Descuida nada. Prestaba igual atención a todos los puntos sensibles del edificio. Se hubiera dicho que trabajaba con su propio cuerpo.*
Durante el trabajo de construcción apenas salía de la obra.... Estoy seguro de que conocía las piedras... y esto era poca cosa con el tiempo que gastaba en elaborar las emociones e alma de los futuros contempladores de su obra".

En un momento del escrito dice:
¿Te acuerdas de las construcciones que vimos en el Pireo?
Oh materiales, o piedras hermosas,…! Yo tenía amistad con el que construyó ese templo. Se llamaba Eupalinos.
Hallaba en él los poderes de Orfeo. Predecía el destino de las piedras.
Y sus discursos a los obreros… Sólo les daba órdenes y números. A la manera de Dios.
Los hombres actuaban como miembros de un solo cuerpo.
Ahora ya no separo la idea de un templo de la idea de su construcción.
Cuando veo un edificio veo una acción admirable.
En el mundo de los muertos (de la muerte) no sé que se podría construir. Aquí los proyectos son recuerdos.
Eupalinos, durante el trabajo de construcción, apenas salía de la obra. Estoy seguro de que conocía todas las piedras.
Eupalinos gastaba gran delicadeza elaborando las emociones y vibración del alma de los futuros contempladores de la obra en marcha.
Preparaba la luz de manera que, al difundirse, efectuara formas musicales por el espacio en que los mortales se mueven.
Conocía la virtud de las modulaciones imperceptibles.
Decía Eupalinos: Es preciso que mi templo mueva a los hombres como les mueve el objeto amado.

La edificación fascina por el trabajo que requiere, que ha dejado su rastros en lo “cons-truido”.
Y el arquitecto es el que edifica el que, con otros, convoca un cuerpo colectivo que hace que las piedras, minuciosamente medidas (con-formadas), se engranen en una totalidad.
Edificador que anticipa, que ha soñado un edificio.
Y lo ha proyectado convencido de que el edificio conmoverá, porque provocará la extrañeza emocionante de lo inconcebible en la gran operación edificadora (alquímica).

En el Eupalinos lo importante es la edificación (la construcción) y la palabra arquitectura se reserva a la propiedad extraña, extrañante y admirable de ciertos edificios.

La conciencia del hacer.

¡Ah!, dijo, ¿tú pareces hecho para entenderme! Nadie se ha acercado más a mi demonio. Me gustaría confiarte todos mis secretos; pero de unos, ni yo mismo sabría hablarte como conviene, a tal punto se hurtan al lenguaje; y otros tendrían gran peligro de aburrirte, puesto que se refieren a los procedimientos y saberes más especiales de mi arte. Sólo puedo indicarte qué verdades, si es que no misterios, acabas de rozar al hablarme de concierto, de cantos y flautas a propósito de mi parvo templo. Di (ya que eres tan sensible a los efectos de la arquitectura), ¿no has observado al pasear esta ciudad que de entre los edificios que la pueblan algunos son mudos; que otros hablan; y que otros en fin, los más raros, cantan? –No es el destino que se les dé, ni siquiera su aspecto general, lo que a tal punto los anima o los reduce al silencio: es algo que atañe al talento de su constructor, o al favor de las Musas.

En este párrafo es en el único en que aparece la palabra “arquitectura” referida a una propiedad de ciertas obras (como la Belleza).
Aquí arquitectura no es ni el edificio, ni el arte de concebirlo y erigirlo, sino el halo envolvente que ante algunos edificios hace aparecer la extrañeza enajenante, el rastro virtual de la armonía impersonal (genérica) separada del edificio y del receptor de la obra.

La arquitectura es el ámbito, la llamada que hace enmudecer (escuchar) ante algunos edificios ¿O ante todos los edificios?

Ocho años después de escribir el Eupalinos Valery descubre la leyenda de Anfión hermano de Zeto e hijo de Antiope y Zeús.
Resulta que Anfión recibe de Hermes el regalo de una lira y las instrucciones para tocarla y lo acaba haciendo con tal eficacia que las piedras preparadas para formar parte de los edificios, obedeciendo a su música, se colocaban en su sitio.
Anfión se presenta como el arquitecto perfecto, el hombre al que obedecen las piedras siguiendo las pautas de la música que crea. Valery no puede resistirse a esta aparición y escribe una ópera.
En una conferencia posterior dice:
El mito (leyenda) de Anfión es prodigioso... un hombre instalado en el medio ... en el horror sagrado.
En sus manos, una lira. La tañe y en el vibrar de las cuerdas, las piedras y los bloques empiezan a moverse... y poco a poco.se agrupan ordenadamente hasta componer un edificio- un templo.
La opera me parecía un caos, un acumulo desordenado de partes únicas, orquestales, dramáticas, mímicas, plásticas, coreográficas... un espectáculo grosero donde el todo de la obra quedaba a merced de las inspiraciones diferentes del libretista, del músico, del coreógrafo, del decorador, del director y de los intérpretes.
Lo separé y dividí todo ... espacio, tiempo, fondos.... luces... etc.
Vi la composición de la obra como una orgía de disciplina y de construcción formadora.
Me pareció que el sistema que seguía se aproximaba mucho a una concepción litúrgica de los espectáculos.
Mi obra Anfión debe considerarse como una ceremonia de carácter religioso...

*

Nietzsche, en el **“Crepúsculo de los ídolos”** dice esto de los arquitectos y la arquitectura.
El arquitecto no representa ni un estado dionisiaco ni un estado apolíneo: aquí los que demandan arte son el gran acto de voluntad, la voluntad que traslada montañas, la embriaguez de la gran voluntad. Los hombres más poderosos han inspirado siempre a los arquitectos; el arquitecto ha estado en todo momento bajo la sugestión del poder [...] La arquitectura es una especie de elocuencia del poder expresada en formas, elocuencia que unas veces persuade e incluso lisonjea y otras veces se limita a dictar órdenes.

*

Michel Abensour en “**De la compacidad. Arquitectura y regímenes totalitarios**” (Revista de estudios sociales nº35, abril 2010) Intenta acercarse a la obra edificatoria del nacismo a través de la figura de Speer, vinculada a la operatividad del poder de Hitler.

Dice que Speer es el triunfo de la arquitectura de Hitler en la medida en que Hitler dio al término político el sentido de una construcción.
Pero hay más, en el nacismo el pueblo, identificado con su fuhrer y, en consecuencia, con el arquitecto (mediador, intérprete) de sus “visiones” edificatorias, participa enteramente de la voluntad colectiva y, así, el edifico simbólico adquiere su calificación de arquitectura.
Aquí arquitectura quiere decir edificio entendido como voluntad de todos.

Aquí la edificación es propiamente arquitectura porque es vista como producto de un acuerdo plural total... de fantasía, delirio, figura... producción... ceremonia.
En los edificios del totalitarismo se cumplen todos los requisitos de la definición de marketing, contenida en los tratados, empezando por el Vitrubio).
En los totalitarismos los edificios cumplen los tres requisitos fundamentales arquitectónicos, utilitas, firmitas y venustas y el diseño del diseñador y la ejecución son vividos como diseño y ejecución de cada uno, de todos.

El tamaño y la duración de los edificios de los totalitarismos se ajustan a las necesidades simbólicas que los determinan.

La arquitectura (identificada con los edificios/símbolo) sirve para subrayar (fundar, sostener, hacer aparecer) el carisma...
La fórmula arquitectura (edificio) + líder (con genio/artista/ incorporado) + subyugación, produce una nueva política donde el edificio / arquitectura es el espacio mágico que soporta la liturgia subyugadora.

El campo de Núremberg (Sper) y los campos de exterminio... son la misma arquitectura...
Utopía-distopía... ámbito de dos muertes (la del individuo y la de los que sobran).
En las utopías / distopías todos están sobrando... todos son condenados a lo mecánico (a la muerte).

Los ·edificios totalitarios... más importantes... se usaban al atardecer con focos artificiales... dejando las fábricas en la penumbra...
Los campos de exterminio eran maquetas de la utopía, lugares ordenados en que los guardianes ejercían la tarea demiúrgica de hacer desaparecer. .. a un colectivo que sabía que su tiempo vital había sido acortado (sentenciado) aunque sobrevivía sin tener que ocuparse de proveer el día a día.
Un campo de exterminio era un paraíso para morir.
Un paraíso para escapar del paraíso... el paraíso de la nuda vida.

Giorgio Agamben. “El reino y la gloria” Pre-textos, 2008.

*

Nuestra indignación sobre el lugar de la arquitectura a través de la tratadística ha sido una constante desde nuestra incorporación a la docencia. En 1976 editábamos la revista T.A. que dedicó sus números 201, 202 y 203 a recopilar referencias como respuestas a la pregunta ¿Qué es arquitectura?
T.A. “¿Qué es arquitectura?, n°s 201, 202 y 203
Más adelante en 1996 piblicamos **“La cultura del proyecto arquitectónico” (Ed. D.I.G.A, 1996)** donde volvíamos a insistir en la aclaración del término arquitectura frente a los alternativos “proyecto arquitectónico” y edificio…Sin hacer una recopilación exhaustiva de las observaciobnes recogidas nos centraremos en el arranque del Libro I de **“Los diez libros de Arquitectura”** de **Marcus Vitubius.**
En este comienzo se dice:
1. La Architectura es una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la cual pasan las obras de las otras artes. Es práctica y teórica. La práctica es una continua y expedita freqüentacion del uso, executada con las manos, sobre la materia correspondiente á lo que se desea formar. La teórica es la que sabe explicar y demostrar con la sutileza y leyes de la proporcion, las obras executadas.

Asi, los Architectos que sin letras solo procuraron ser prácticos y diestros de manos, no pudieron con sus obras conseguir crédito alguno. Los que se fiaron del solo raciocinio y letras, siguieron una sombra de la cosa, nó la cosa misma. Pero los que se instruyeron en ambas, como prevenidos de todas armas, consiguieron brevemente y con aplauso 10 que se propusieron.
2. Tiene, como las demas artes, principalmente la Architectura, aquellas dos cosas de significado y significante. Significado es la cosa propuesta á tratarse. Significante es la demostracion de la cosa con razones científicas. Por lo qué, parece debe estar exercitado en ambas, el que quiera 'llamarse Architecto. Deberá, pues, ser ingenioso y aplicado; pues ni el talento sin el estudio, ni éste sin aquel, pueden formar un artífice perfecto. Será instruido en las Buenas Letra~, diestro en el Dibuxo, habil en la Geometría, inteligente en la Optica, instruido en la Aritmética, versado en la Historia, Filósofo, Médico, Jurisconsulto, y Astrólogo. La causa de necesitar todo esto, es la siguiente.
3. Conviene que el Architecto sea Literato, para poder con escritos asegurar sus estudios en la memoria. Dibuxante, para trazar con elegancia las obras que se le ofrecieren.
La Geometría auxilia mucho á la Architectura, principalmente por el uso de la regla y el compas, con lo qual más facilmente se describen las plantas de los edificios en los planos, se forman esquadras, se tiran nivelaciones y otras líneas.
Con la Optica se toman en los edificios las mejores luces y de mejor parte. Por la
Aritmética se calculan los gastos de las obras, se notan las medidas, y se resuelven intrincados problemas de las proporciones.

*

Al margen de las vicisitudes de la traducción, en este texto parece claro que “arquitectura” designa una competencia (un saber) enjuiciadora soportada por la experiencia ejecutora en la erección de edificios. Se llama arquitectos a los ejecutores, a los constructores que son capaces de diseñar sus constructos y, además, los pueden vincular con una serie de disciplinas desencadenantes y justificadoras de su trabajo.

La tratadística, como indica **Hanno Walter Kruft.** (**“Historia de la teoría de la arquitectura”** (Alianza forma, 1990)) no es un compendio de teorías sino más bien una puesta en relieve de convicciones relativas a los edificios de calidad a partir de polémicas ocasionales encuadradas en distintas épocas.
La tratadística enfoca la arquitectura como una competencia personalizada en una “abstracción”, el arquitecto que asume el papel de intérprete de la sociedad, diseñador sometido a normas eurítmicas y ejecutor de la construcción materializadora del edificio.
En última instancia esta “fantasía” es semejante a la encontrada por Valery en la leyenda de Anfión en la que la arquitectura es un “poder mágico” que agrega con armonía geométrico-musical las piezas materiales necesarias para com-poner un edificio.

*

Los concursos son “ocasiones” en que los poderosos, con la intención de promover la erección de un edificio que simbolice alguna peculiaridad justificadora (visualizadora, espectacular, memorable) del propio poder convoca a profesionales, generalmente cualificados, para que propongan configuraciones idóneas que, consagradas por el fallo del pasado, se desarrollan y permanezcan una vez edificadas como incuestionables “arquitecturas”.
En este sentido los concursos han sido y siguen siendo el ámbito de ingreso de los edificios ejecutados a partir de sus diseños ganadores en el régimen de lo visible y apreciable.
Podemos decir que los concursos de “arquitectura” son las ocasiones (lugares) donde, al tiempo que se legitima (sin significado operativo) la palabra arquitectura, se hacen visibles (notorios) algunos edificios… que además arrastran con ellos el nombre del personaje que los diseñó.
Los edificios terminados siempre ocultan la compleja coautoría técnico-político-productivo-ejecutiva que los hizo posibles.
Los concursos de edificios son un ámbito y circunstancia que eleva los productos edificados al rango de “arquitectura” y a los autores de los diseños ganadores a la categoría de auténticos arquitectos.

Ser arquitecto hoy es tener por oficio el diseño de edificios... para albergar la actividad socializadas de los humanos.
Y el "arquitecto" lo es en la medida en que, cuando diseña edificios (cuando proyecta), vive la tensión vacía de intentar configurar un modelo que sea ejemplar, que pueda entrar a formar parte del elenco de los proyectos/edificios que ostentan la etiqueta de "arquitectura".
Esta etiqueta supone un marchamo de "visibilidad", de "aprecio"... conferido en la dinámica política de los regímenes de las artes y de los discursos.
Y estos regímenes se generan en ceremonias sociales de. "valoración" que han ido modificándose en la historia al compás de las dinámicas fehacientes del poder.

Resumiendo nuestras pesquisas acerca de los concursos como lugares “la arquitectura”, anotamos: son:
- Lugares de ingreso de los edificios en el régimen de lo visible-apreciable.
- Lugares de confrontación entre la fantasía de los arquitectos, el peso histórico de la ideología y los intereses simbólicos del poder político y económico.
- Además los concursos son lugares metodológicos, lugares de narraciones justificatorias de adecuación de los edificios a “idealidades” determinantes.
- Lugares de retórica figural vinculada a la retórica que explica el edificio tentativo (todavía en diseño) como resultado de un aparecer mítico de algún arquetipo preexistente..
- El concurso también es el modelo de calificación académica del diseñar edificios (proyectar)

*

10. Epílogo

No todos los edificios son arquitectura, la mayor parte de los edificios construidos no se sabe lo que son… son sólo construcciones…
Para que un edificio llegue a considerarse como milagroso ejemplo de organización, es decir, como “arquitectura” han de cumplirse un cúmulo de condiciones socio-políticas que le hagan merecedor de esa cualificación.
La formación de los arquitectos está enmarcada en todo el orbe por una selección estricta de edificios históricos y por una colección de nombres de arquitectos adherida a los edificios sin aclarar en muchos casos (p.ej. en el Renacimiento) ni el procedimiento de erección del edificio ni el papel real del personaje en el conjunto de los intervinientes en la producción.

*

Llatzer Moix en **“Arquitectura milagrosa”** (Anagrama, 2010), dice:
A caballo entre el siglo y el XXI, España creyó en los milagros. Concretamente, en los milagros que podían obrar los arquitectos estrella. Bastó que Bilbao levantara el Guggenheim y, por su gracia, saltara de la grisura posindustrial a los brillos de la economía terciaria, para que comunidades autónomas, ciudades y pueblos depositaran parte de sus esperanzas de futuro. en la labor de los arquitectos más afamados. Estas instancias públicas -también otras· privadas- parecieron convencidas de que los edificios estelares poseían poderes extraordinarios, si no sobrenaturales. Es decir, que garantizaban visibilidad global, atraían a multitudes turísticas y estimulaban la economía local. En la era de la imagen y la simulación, un edificio de rúbrica selecta y formas espectaculares adquiría el potencial renovador que antaño se atribuía al conjunto de una sociedad organizada y emprendedora. La arquitectura pasó a ser considerada mano de santo.

Quizás los grandes edificios han sido siempre reclamos de admiración y, al parecer, sin sus circunstancias ejecutoras de han presentado siempre como obras sobrenaturales…
Quizás por eso la metafórica palabra arquitectura… que designa cualquier cosa organizada, es decir cualquier entidad comprendida como entidad acaba siendo atraída por las obras más admirables, los grandes edificios, que ofrecen su “presencia” desprovista de circunstancias ejecutoras pero vinculada a la voluntad de poder (al poder de la voluntad cooperativa y ritualizada).

11. Bibliografía arrastrada

Introducción

Actas del XIV Congreso EGA.

Lugar (1)

Gilles Deleuze, “Khôra”.

Laura Gallardo Frías. Tesis doctoral: “Lugar / no-lugar / lugar en la arquitectura contemporánea”. (ETSAM)

José Ferrrater Mora. “Diccionario de filosofía”. (Ariel, 2009).

Martin Heidegger. “Construir, habitar, pensar”, en “Conferencias y artículos”. (El Serbal, 1994).

Eduardo Nicol. “Psicología de las situaciones vitales”. (Fondo de Cultura Económica, 1941).

Martin Heidegger. “Políticamente habita el hombre”, en “Conferencias y artículos”. (El Serbal, 1994).

Michel Foucault. “Las palabras y las cosas”. (Siglo XXI, 1997)

Michel Foucault. “Le corps utopique” (Lignes, 2009).

Ignacio Gómez de Liaño. “Paisajes de placer y de culpa” (Tecnos, 1990)

José Luis Pardo. “Nunca fue tan hermosa la basura”. (Artículos y ensayos. Barcelona, Galaxia Gutenber-Círculo de Lectores, 2010).

Martin Heidegger. “El origen de la obra de arte”. (Caminos de bosque, Madrid, Alianza, 1996).

Otto F. Bollnow. “Hombre y espacio”. (Labor SA, 1969).

Lo sensible y su reparto

Jacques Ranciere. “El destino de las imágenes”. (Politopías, 2011).

Giorgio Agamben. “Signatura rerum”. (Anagrama 2010).

Michel Foucault. “Paradigma”, en “Las palabras y las cosas” (Siglo XXI, 1997)

Michel Foucault. “Un diálogo sobre el placer” (Alianza).

Albin Michel. “Lieux du Savoir”. (Auteur: Collectif . Coordination éditoriale de : Christian Jacob)

Arquitectura

AA.VV. Diccionario de la R.A.E.

José Ferrrater Mora. “Diccionario de filosofía”. (Ariel, 2009).

José Ricardo Morales. “Arquitectónica” (Biblioteca Nueva, 1999).

Bruno Zevi. “Saber ver la arquitectura”. (Apóstrofe, 1998).

Georges Bataille. “El culpable”. (Taurus, 1943)

Edificación construcción

M. Heidegger. “Construir, habitar, pensar” (op. cit.)

J. R. Morales. “Arquitectónica” (op. cit.)

Edificar. Construir

M. de Landa. “Mil años de historia no lineal” (Gedisa, 20111).

Yi-Fu Tuan. “Space and place” (Minessota Press).

¿Arquitectura?

J. Ranciere. El destino de las imágenes” (op. cit.).

M. Foucault. “De lenguaje y literatura” (Paidos, 1996).

D. Ashton. “A rebour. La rebelión informalista 1939-1968) (M, 1999).

R. Barthes. “El placer del texto” (Siglo XXI, 1993).

G. Steiner. “Lenguaje y silencio” (Gedisa, 2003).

P. Valery. “Eupalinos o el arquitecto” (COATM, 1980).

P. Ricoeur. “La vida, un relato en busca de narrador” (E.P.D. BBAA, 1984).

Los lugares de la arquitectura

Albin Michel. “Lieux du savior”. (Auteur: Collectif . Coordination éditoriale de : Christian Jacob)
E. Lledó. “EL amante de los mitos” (E.P. 24-11-2012).
C. García Gual. “Héroes y Dioses” (E.P. 24-11-2012).
P. Azara. “Castillos en el aires”. (Galaxa Gutemberg).
P. Azara. “Arquitectos celestiales” (Documenta 21).
P. Azara. “La reconstrucción del Edén” (Galaxia Gutemberg).
P. Azara. “Piedra angular” (Tenor 04).
AAVV. “Arqutectura escrita” (C.B.A. 2010)
G.P. Galetta, P. Signorele. “Paul Valery Architetto” (Jaca Book, Milán).
P. Valety. “EUpalinos o el arquitecto” (COAATM, Murcia, 1982).
P. Valery. “Anfion”.(Ediciones botella al mar, 1947)
F. Nietzsche. “El crepúsculo de los ídolos” (Tusquets editores, 1998)
Michel Abensour. “De la compacidad. Arquitectura y regímenes totalitarios” (REv. De estudios sociales, nº 35)
G. Agamben. “El reino y la gloria” (Pre-textos, 2008).
T.A. “¿Qué es arquitectura?” (nº 201, 282 y 203, 1976).
Javier Seguí. “La cultura del proyecto arquitectónico” (DIGA, 1996).
Hanno Walter Kroft. “Historia de las teorías de la arquitectura” (Alianza Forma, 1990).

Epílogo

Llatzer Moix. “Arquitectura milagrosa (Anagrama, 2010)

NOTAS

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

